

pio de lo que parece ser una historia de desamor, o amor propio, denunciada. Sin llegar a eliminar toda posibilidad de lectura, habría que apuntar a favor que siempre estuvimos ante un narrador sincero, que ve escindida su existencia de desafueros y caos en una aparición a la que su nada brillante coquetería alimenta pero que, alejándonos de interpretar psicológicamente a sus dolidos protagonistas, al lector no deja más que la sensación de haber perdido el tiempo. Tal como Martina dice con justicia a su interlocutor, el egotista, “lástima que en lugar de comunicarse, le jale a los soliloquios”.

CARLOS ANDRÉS
ALMEYDA GÓMEZ

Nada que sea increíble

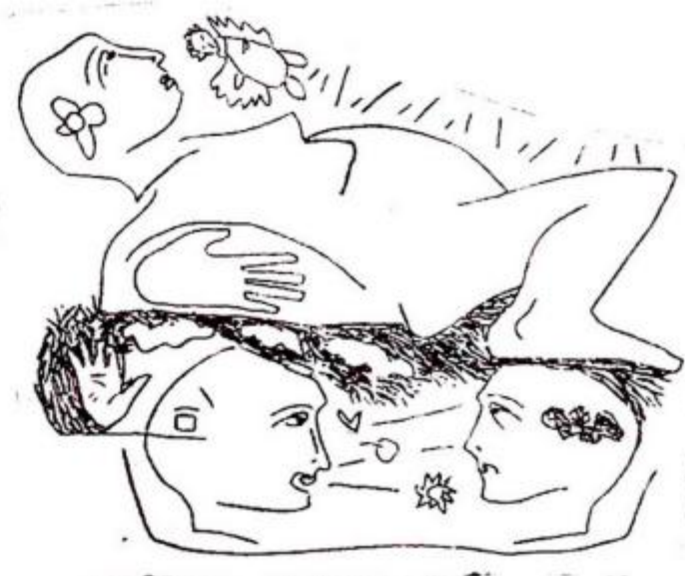
Asuntos familiares

Julio Paredes

Alfaguara, Bogotá, 2000, 177 págs.

A estos relatos se llega por la deliciosa ironía del epígrafe, encontrado gracias a la providencia en el *Libro de la escalera de Mahoma*: “No hay nada tan increíble que no pueda contarse”. Después de la lectura de *Asuntos familiares*, el lector regresa fascinado a esas palabras resplandecientes, pues en el libro no ha encontrado, en rigor, nada que sea increíble, ni tampoco nada que por su naturaleza no pueda ser contado, sino la sugerencia maravillosa, dispuesta como una declaración de fe, de que lo increíble está en los mínimos movimientos de hombres y mujeres comunes y corrientes. El libro de Paredes tiene nueve relatos. No diez, como *Guía para extraviados*, ni once, como ese afortunadísimo debut literario que fue *Salón Júpiter*. Once, diez, nueve: la cuenta regresiva del número de relatos de cada volumen es también la cuenta regresiva del estilo de Paredes, de la poética

de sus delicadas historias, que ha viajado con admirable constancia hacia la depuración. Es un trayecto curioso, porque implica la renuncia a muchos efectos que los relatos de *Salón Júpiter* lograban con una soltura admirable, efectos heredados de Juan Carlos Onetti o de J. G. Ballard, pero también de John Cheever y de ciertas obras de lo que se ha dado en llamar realismo sucio norteamericano. *Asuntos familiares*, en su renuncia paulatina al diálogo (sólo en las dos primeras historias hay verdaderas conversaciones) presenta una paradoja: se aleja un poco, formalmente, de los mismos autores que su fondo invoca y que son todos herederos de Chéjov: Carver, Richard Ford, Tobias Wolff. Las historias que nos cuenta Paredes tienen el marco evidente de la familia, como en estos norteamericanos; como en ellos, es cuestionable el hecho de que pertenecer a una familia tenga algo de positivo.



Igual que sucedió en los volúmenes anteriores, los personajes de *Asuntos familiares* son criaturas que viajan al borde de la soledad, atentos a la posibilidad de encontrar alguna forma de redención o de conservar el frágil equilibrio ya conseguido. Pero el intento será en vano, y los personajes quedarán lamentándose de haber visto la redención pasar a su lado y tocarles el hombro sin que hayan podido hacerla suya. Sólo un relato —*Flor enhiesta*, aquel que abre el libro— permite a su protagonista conservar algo de lo perseguido. Creo que es una exageración decir que consigue la victoria, porque la victoria es imposible por tradición para los personajes de Paredes. Decía Borges que, mientras que

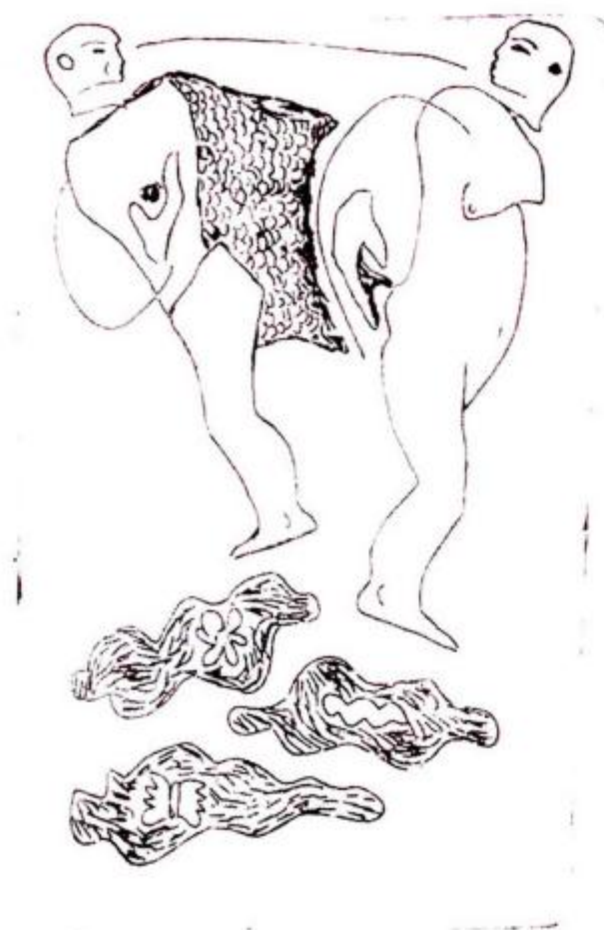
la derrota lleva a la reflexión, la victoria sólo lleva a interjecciones y a fiestas. Sin duda falseo la cita; pero la idea de Borges, como lo comprueban los personajes de *Asuntos familiares*, es que los momentos luminosos son los de la pérdida. Es cierto que el narrador de *Flor enhiesta* acaba por hacer el amor con la mujer que persigue —y experimenta así un verdadero rito iniciático, el del sexo para un adolescente—; pero no por ello escapa a su dosis privada de pérdida. Tenía “el corazón sentimental de un hombre en ciernes que Flor, aunque ninguno de los dos aún lo supiera, pronto ayudaría a forjar”. Pero, al cerrar el relato, reconoce que de ahí en adelante “los siguientes apasionamientos, las futuras aventuras, los ardores que me esperaban, serían sólo repeticiones efímeras, minúsculas parodias de esa noche”. La iniciación sexual, en manos de una adolescente albina, tiene para el narrador todos los ingredientes del misterio. De muchas maneras, Flor es otra forma del sexo, por el misterio que suscita su condición. La albina está rodeada de mitos, igual que el ritual erótico; y el narrador reconoce que “se dejaba arrastrar sin voluntad hacia una emboscada, hacia una urgente colisión de la que no sabía absolutamente nada”. En ese tipo de oscuridades navegarán los personajes del libro hasta la breve epifanía, que les llegará, las más de las veces, demasiado tarde.

Como *Flor enhiesta*, la mayoría de los relatos aprovechan la herramienta principal de la acumulación, y se resuelven con la sutileza de un estado de ánimo. (Sólo de tres se puede decir que terminan en el momento, en el golpe mismo de la epifanía). En esto va otra de las singularidades de este libro, y, creo, de sus felicidades. Digámoslo de una vez: éstas son historias en las que no pasa nada. Esto, que hasta hace unos decenios fue la distintiva de escuelas aburridísimas del posmodernismo, ha cobrado renovada vigencia en los relatos de estos narradores de estados de ánimo. La intensa humanidad de sus personajes, su habilidad para

mostrarnos su tristeza, nos conmueven tanto como las más aparatosas acciones, como la más *límite* de las situaciones. ¿No debería ser éste el único criterio con el que se juzgue a un autor: su capacidad de conmover, contando sólo con los instrumentos del arte de narrar historias? Paredes, para escribir estos relatos cuya preocupación es mínima comparada con los grandes movimientos del universo, ha debido afinar su prosa, pues uno de los riesgos esenciales de su poética era el de orientar demasiado al lector. En efecto, la constante en los finales de *Asuntos familiares* no está en la acción, sino en la reflexión; los relatos no terminan con alguien que hace algo, sino con alguien que reconoce su verdad privada, o su realidad, o su tristeza. Cuando se persigue ese efecto, es fácil caer en la pedagogía: el autor que, parado al lado del personaje, le dice al lector: *mire usted, por aquí es que va la cosa*. O peor aún: *este cuento se trata de esto*. No hablo simplemente de la precisión psicológica que requieren estos finales, sino del cuidado terrible que es preciso tener en la exposición de las ideas y en la escogencia de las palabras.

En *El vástago*, *El cuadrángulo de las monjas* y *Orden y caos*, el lector asiste a la expresión más clara de lo que es la condición de los hombres y las mujeres del libro: su incapacidad para amar. La abuela de la narradora, en el primero de estos relatos, y el padre del *cuadrángulo*, son agobiados por la frialdad de la gente sola, y *que sabe que está sola* aunque la revelación llegue sin prisas. El hijo de *Historia familiar* sufre de una enfermedad análoga, que es una de las favoritas de Richard Ford: la noción de que en los descontentos de una pareja es posible encontrar la vocación de sufrimiento de su hijo. El caso de la hija de *Orden y caos*, por otro lado, es particularmente triste, porque sus faltas son heredadas. Siempre he creído que la cifra de toda tragedia íntima está en una línea de un drama noruego: “Los hijos heredan los pecados de sus padres”, dice el doctor de los *Fantasmas* de Ibsen. Quizás en esta frase

haya que encontrar otra de las ideas que arman el marco de *Asuntos familiares*. “Por la herencia emocional recibida, nunca había creído en actos inconscientes”, se dice de la hija del matemático muerto en *Orden y caos*. Y más adelante: “Era parte de una herencia que, inevitable como las cláusulas de todo testamento, se había abierto paso hasta ella como una ramificación oculta del código genético”. El narrador de *Invitación a un fantasma*, acaso la más lograda de las historias, no hereda los males abstractos de un padre, sino la mujer de un hermano muerto. Para él, los juegos de la fantasmagoría son más evidentes, y el acoso de la memoria del hermano informará su privado caos vital.



Este hombre, como muchos de los personajes de Julio Paredes, está a punto de hacer un viaje: el viaje que le permitirá un reencuentro consigo mismo o por lo menos la posibilidad del escape. “Me convencí de que sería una pretensión exagerada, una fantasía insalvable creer que en esa otra ciudad mis ojos iban a encontrar por fin, como cuando se aclara un espejo empañado, facciones que nunca antes había conseguido descifrar, las únicas que me habían sido asignadas”. Su búsqueda es la del poema de Yeats: “Estaba buscando la cara que tenía antes de que el mundo fuera hecho”. Comparte, con los otros personajes de este libro conmovedor y bienvenido, la minús-

cula revelación de sus momentos de lucidez, que son pocos, pero son, y también algo más definitivo: la intuición terrible y ojalá equivocada de que el infierno son los demás.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Palabras de mujer

Cuentos completos

Marvel Moreno

Editorial Norma, Bogotá, 2001, 442 págs.

Debo confesar que nunca había leído a Marvel Moreno (1939-1995), a pesar de la recomendación de una de las mejores librerías de Bogotá: Clemencia Vallejo Ángel. Por fortuna ahora, varios años después, he tenido la oportunidad de leer estos hermosos y conmovedores textos de esta gran escritora barranquillera.

Como bien lo explican los editores —Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya— esta obra, titulada *Cuentos completos*, se compone de tres compendios diferentes que agrupan veintisiete cuentos y tres fragmentos. Encontramos que los dos primeros libros ya han sido editados con anterioridad —*Algo tan feo en la vida de una señora bien* y *El encuentro y otros relatos*—, con la diferencia de que en esta edición los editores respetaron los deseos de la autora, y no realizaron cambios abusivos que ya habían implicado desavenencias entre Moreno y sus anteriores editores (o por lo menos con algunos). Por otra parte, encontramos textos que no habían sido publicados, incluidos tres fragmentos de posibles cuentos que la autora no llegó a terminar.

De estos cuentos me gustan varios, y de forma particular *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, en el que me impacta Laura de Urueta, este personaje que debe escapar de su jaula de oro cerrada por su madre y su esposo a través de los fármacos, hu-